

FARBIG BEMALTE GIPSABGÜSSE ARCHAISCHER SKULPTUREN

»Sollen wir unsere Statuen bemalen?« Mit diesem Titel seines Vortrages wollte Georg Treu 1884 bewusst provozieren und zum Nachdenken anregen. Darin prangert er die »Farbenscheu« zeitgenössischer Künstler an und fordert gleichzeitig, Gipsabgüsse von klassischen Skulpturen zu bemalen, damit die »Vorstellungen von antiker Polychromie nicht anschauungsleeres theoretisches Gerede bleiben«. Unterstützer seiner Forderung fand er allerorten, später auch in München bei Adolf Furtwängler, dem damaligen Direktor des Museums für Abgüsse (s. S. 56 ff.), der ebenfalls betonte, wie wichtig es sei, »die noch erhaltene [Farbe] (...) , wenn möglich, zu einer Rekonstruktion zu verwenden.« Einige farbig bemalte Gipsmodelle des Zeustempels von Olympia (Westgiebel) und des Aphaieotempels von Ägina (Ost- und Westgiebel) sind erhalten. Polychrome Modelle antiker Architektur waren um 1900 auch sonst beliebt. Ein Zeugnis dafür befindet sich auch im Museum für Abgüsse: Es ist das von Adolfe Jolly gefertigte Modell des Parthenon auf der Athener Akropolis, das in den 1880er Jahren vom Metropolitan Museum of Art in New York in Auftrag gegeben wurde und seit 2005 als Dauerleihgabe in München steht (s. S. 164 f.). Bei der farbigen Fassung des Gips-Modells um 1890 orientierte man sich an den Ergebnissen neuester archäologischer Untersuchungen, wie sie 1886 von Ludvig Fenger oder 1871 von Adolf Michaelis publiziert worden waren.

Bereits zu Treus und Furtwänglers Zeiten, als in mehreren Museen Versuche zur Wiederherstellung der ursprünglichen Polychromie antiker Skulpturen an den Gipsabgüssen unternommen wurden, gab es gegen solche Rekonstruktionen gelegentlich vehementen Widerspruch. Erst in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch setzte sich eine puristische Auffassung durch; bevorzugt war nun fast durchweg eine helle Färbung der Gipse, die die meisten Abguss-Sammlungen bestimmte und noch bis heute bestimmt. Vorteilhaft ist dies u. a. für die Beurteilung plastischer Formen, die auf diese Weise ohne die Ablenkung durch zufällig erhaltene antike Farbspuren oder rezente Verfärbungen studiert werden können (s. S. 116 ff.). Seit dem späten 19. Jahrhundert gab es darüber hinaus jedoch auch eine beträchtliche Anzahl kolorierter Gipsabgüsse, die – anders als von Treu gefordert – nicht

die antike Polychromie der Skulpturen visualisieren, sondern im Wesentlichen den Erhaltungszustand der Farben unmittelbar nach der Freilegung wiedergeben sollten. Dazu gehören auch die im Museum gezeigten, farbigen Abgüsse archaischer Denkmäler, die aus der Werkstatt Gilliéron in Athen stammen und hinsichtlich der weitgehend dokumentarischen Funktion und Präzision ihrer Bemalung bis heute bemerkenswerte Ausnahmen darstellen.

Ihre Entstehung verdanken die von dem Schweizer Künstler Louis Émile Gilliéron (Émile Gilliéron père; 1851–1924) und seinem Sohn Edouard Émile (Émile Gilliéron fils; 1885–1939) bemalten Abgüsse zum einen den zwischen 1885 und 1891 durchgeführten griechisch-deutschen Ausgrabungen auf der Akropolis von Athen, bei denen zahlreiche Marmorstatuen junger Frauen (Koren) und andere Skulpturen mit erstaunlich gut erhaltenen Farbspuren zum Vorschein kamen; es handelte sich vorwiegend um archaische Weihgeschenke des späteren 6. Jahrhunderts v. Chr., die während der Teilerstörung der Akropolis durch die Perser im Jahr 480 v. Chr. beschädigt und bald darauf im Heiligtum »bestattet« wurden – diese Anatheme waren demnach nur wenige Jahre oder Jahrzehnte der Verwitterung ausgesetzt. Mit der Dokumentation der Polychromie der Skulpturen beauftragte man Émile Gilliéron père, der seit 1877 in Athen lebte und hier u. a. als Zeichenlehrer von Mitgliedern des griechischen Königshauses sowie des jungen Malers Giorgio de Chirico tätig war. Insbesondere aber verdanken wir ihm präzise Zeichnungen der auf der Akropolis gefundenen archaischen Plastik und ihrer damals noch sehr gut erhaltenen Farbspuren. Seine Aquarelle wurden sogleich in wissenschaftliche Publikationen übernommen und waren sogar auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1889 zu sehen, wo sie einige der bedeutendsten Neufunde von der Athener Akropolis vertraten; noch heute dienen sie beispielsweise im Neuen Akropolismuseum zur Veranschaulichung des Zustandes archaischer Giebelskulpturen bei ihrer Auffindung im späten 19. Jahrhundert. Der gleiche Künstler wurde darüber hinaus einige Jahre später bekannt



Drei verschiedene Gipsabgüsse der sog. Peploskore. Links: Farbiger gefasster Gipsabguss zwischen 1911 und 1924 in der Werkstatt Gilliéron entstanden (Inv. DL 116), Mitte: polychrome Fassung für die Ausstellung »Bunte Götter« 2003 (Leihgabe Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München), rechts: nur leicht getönter Gipsabguss (Inv. 68)



Während die Ornamente der sog. Chioskore (Inv. DL 118, links) und der sog. Mandelaugenkore (Inv. DL 117, rechts) exakt wiedergegeben sind, entsprechen die Farben nicht der ursprünglich an den Originalen erhaltenen Tönung.

Gilliéron kolorierte nur die nachweisbaren Farben Blau und Rot, während er den weißen Gips von Pferdekörper und Reiter leicht abtönte, um den Marmor zu imitieren (Inv. DL 114).



für seine Aquarelle minoischer und mykenischer Fresken sowie seine galvanoplastischen Nachbildungen von Metallfunden aus Mykene und anderen Orten des bronzzeitlichen Griechenland. Für eine im Jahr 1911 in Rom gezeigte internationale Ausstellung anlässlich der 50-Jahr-Feier des italienischen Nationalstaates lockerte man sogar das bisher geltende strikte Verbot einer Abformung von Akropolis-Skulpturen mit partiell erhaltener Bemalung. Einige dieser Abgüsse wurden von Émile Gilliéron père oder seinem Sohn auf der Grundlage der Originale und der kurz nach deren Auffindung angefertigten Aquarelle des älteren Émile Gilliéron koloriert und im Jahr 1912 von Gisela M. A. Richter für das Metropolitan Museum in New York angekauft; weitere polychrom gefasste Gipsabgüsse aus der Werkstatt von Émile Gilliéron père und fils wurden ebenfalls von Gisela Richter im Jahr 1924 für das Metropolitan Museum erworben. Von dort gelangten sie 1987 und 2015 als Dauerleihgaben in die Münchner Abguss-Sammlung.

Einige Charakteristika dieser Abgüsse sind auf den ersten Blick zu erkennen: Intendiert war – trotz einiger frei hinzugefügter Ornamente – offenbar eine weitgehend dokumentarische Wiedergabe der auf der Akropolis gefundenen Skulpturen mit ihren damals noch weitaus besser als 1911 (oder gar heute) erhaltenen Farbspuren, wie sie Émile Gilliéron père bereits in den 1880er Jahren in Aquarellen festgehalten hatte. Zu diesem Zweck hat man den weißen Gips zunächst mit einer hellen Ockerfarbe gefasst und anschließend die farbigen Ornamente mit feinen Pinselstrichen aufgetragen. Rot bemalte Augen, Lippen und Haare evozieren sogleich eine unmittelbare Präsenz der Skulpturen; noch intensiver und leuchtender muss freilich die Bemalung der originalen Skulpturen im ›attischen‹ Licht auf der Akropolis erschienen



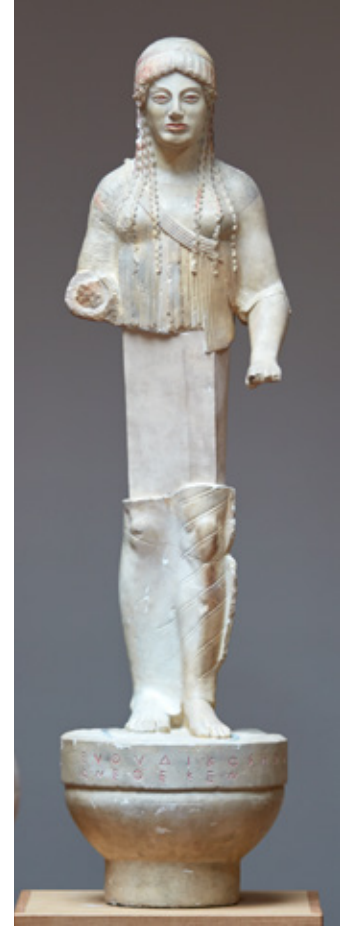
Im Gegensatz zu den anderen archaischen Koren sind bei dieser Statue nur wenige Farbreste an der Kleidung erhalten, doch dafür nicht nur Ornamente, sondern auch das Bild eines Wagenrennens (Inv. DL 138 und DL 139).

sein. Gut sichtbar sind Halsschmuck und die mit kostbaren Ornamenten versehenen Gewänder der Koren. Ursprünglich leuchtend blaue oder rote Farben sind heute stark oxidiert und in Grün bzw. Schwarz umgeschlagen; bereits zu Zeiten von Gilliéron père hatte sich das Blau am Chiton der Kore im Schrägmantel (sog. Chioskore) oder bei der sog. Mandelaugenkore in einen grünlichen Farbton verwandelt.

Welch eine bedeutende Funktion die Bemalung der Statuen in der Antike hatte, zeigen die rotbraun aufgemalten Sandalenriemen des unterlebensgroßen Reiters und die blau (im inneren Bereich rot) gehaltene Mähne seines von einer rot bemalten Stütze stabilisierten Pferdes, aber auch die aufgrund ihrer roten Färbung ausgezeichnet lesbare Weihinschrift an der säulenförmigen Basis einer von dem Athener Euthydikos gestifteten Kore. Skizzenartig eingetragen ist im Schulterbereich dieser Figur auch ein Wagenrennen, das im späten 19. Jahrhundert immerhin noch in Umrissen erkennbar war.

Freie Rekonstruktion bzw. Zutaten hingegen sind am Abguss der Peploskore die annähernd quadratischen Felder unterhalb der Gürtelenden sowie das Wellenornament (↳Laufender Hund↳) am unteren Rand des schweren Gewandes, das in diesem Bereich allein an der Rückseite nachgewiesen ist und auf den Aquarellen von Émile Gilliéron père auch allein hier erscheint; unbekannt waren damals noch die in den zentralen Bildfeldern dieses Gewandes aufgemalten figürlichen Motive (Reiter, Tiere, Mischwesen), die erst vor etwa 20 Jahren von Vinzenz Brinkmann entdeckt und auf einem in leuchtenden Farben bemalten Gipsabguss präsentiert wurden.

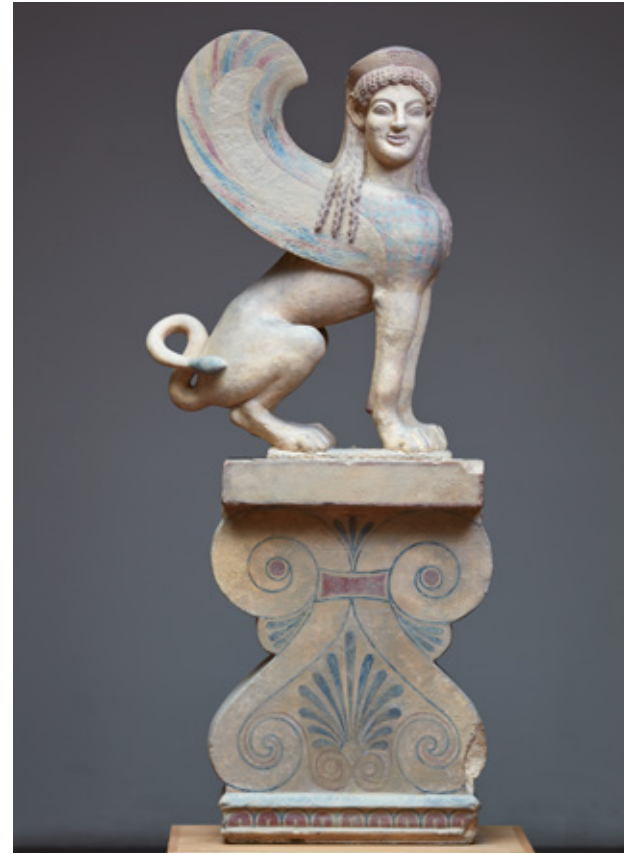
Die von Émile Gilliéron père und fils zwischen 1911 und 1924 kolorierten Gipsabgüsse wirken vor dem Hintergrund der sonst in der Regel ganz hellen Abgüsse zunächst etwas ungewohnt. Sie können jedoch als bedeutende (und zudem nur in geringer Anzahl erhaltene) Versuche gelten, die noch ganz frischen Farbspuren der im späten 19. Jahrhundert auf der Akropolis gefundenen archaischen Skulpturen auf der Grundlage von Beobachtungen an den Originalen und ausgezeichnete eigener, kurz nach den Grabungen angefertigter Aquarelle zu dokumentieren. Gegenüber dem hier visualisierten (und partiell rekonstruierten) Befund sind die – immer noch eindrucksvollen – Farben der im



Alfons Neubauer, Restaurator an der Glyptothek, setzte 2019 die Euthydikos-Kore aus Fragmenten zusammen.



Bereits ein Jahr nach der Ausgrabung wurde 1887 dieses Aquarell der sog. Peploskore von Gilliéron publiziert, um der archäologischen Fachwelt die erhaltene Farbigkeit bekannt zu machen.



Links: Zeichnung der Sphinx mit kräftigen Farben; rechts: Abguss heute, der sich seit 1987 im Museum für Abgüsse befindet (Inv. DL 110)

Athener Akropolismuseum aufbewahrten Originalskulpturen inzwischen nicht nur zum Teil stark verblasst, sondern oft auch korrodiert und in ein wenig ansehnliches Grün oder Schwarz umgeschlagen. Durch ihre Präsentation in Rom (1911) und den Ankauf des Metropolitan Museum spielten die in der Werkstatt Gilliéron bemalten Gipse – ähnlich wie die bereits seit 1889 auf der Pariser Weltausstellung zu sehenden Aquarelle von Émile Gilliéron père – auch außerhalb der Altertumswissenschaften eine bedeutende Rolle in der Präsentation und Publikation bemalter archaischer Skulpturen, die seit 1885 auf der Akropolis von Athen gefunden wurden und das bisher gültige Bild griechischer Plastik nachhaltig veränderten; zugleich handelt es sich um wichtige Dokumente für die nicht zuletzt durch diese Neufunde intensivierten Forschungen zur polychromen Fassung von Skulpturen in der griechischen Kultur.

Möglicherweise angeregt durch den Erwerb der farbig bemalten Gilliéron-Abgüsse scheint man im Metropolitan Museum in New York auch an die eigenen Werkstätten Aufträge zur polychromen Fassung von Abgüssen gegeben zu haben. Als Dauerleihgaben an das Münchner Abgussmuseum sind zwei Stücke gelangt, die auf eine ganz unterschiedliche Art der Verwendung und Zielsetzung solcher farbigen Gipse schließen lassen.

Das eine ist der Abguss einer Sphinx, die zu einer der am besten erhaltenen archaischen Grabstelen gehört. Diese besteht aus einem 2,5 Meter hohen Schaft auf einer Basis und wird von der Sphinx bekrönt. Die Stele wurde auf dem Grab eines Mädchens und dessen Bruder errichtet, sodass sie die Bezeichnung Geschwister-Stele erhalten hat. Die Sphinx stand im Mittelpunkt zahlreicher Forschungen von Gisela Richter, die von 1906 bis 1948 als Archäologin am Metropolitan Museum of Art in New York tätig war und sich jahrzehntelang mit der archaischen Plastik sowie deren farbiger Bemalung befasst hat. Zunächst publizierte Richter farbige Zeichnungen der Sphinx, die das Blau und Rot am Körper des Mischwesens dokumentieren. Vermutlich in einem zweiten Schritt wurde die Figur abgeformt und ein kolorierter Abguss in Auftrag gegeben. Dieser gibt sehr genau die Beobachtungen wieder, die auch die Zeichnung zeigt – und zwar offenbar zunächst in ähnlich kräftigen Farben, wie sie die antike Figur ursprünglich ausgezeichnet haben muss. Hierfür wurde zunächst auf den in einem einheitlichen Ockerton gefärbten Gips die Bemalung in kräftigem Blau, Rot und Schwarz aufgetragen. Diese Annäherung an den Zustand des Originals, wie es im 6. Jahrhundert v. Chr. bemalt gewesen sein könnte, scheint jedoch nicht von langer Dauer gewesen zu sein. Wohl kurze Zeit später trug man eine erdfarbene Schlämme auf, die dem Abguss das Aussehen eines verwitterten Originals gab.

Ganz ähnlich ging man bei einem anderen Abguss vor, der ein sog. Cavetto-Kapitell, ein mit Hohlkehlen versehenes Oberteil einer archaischen Grabstele, aus Lamprai zeigt. Das Kapitell spielte bei den Studien Richters zu den archaischen Grabstelen in den 1950er Jahren ebenfalls eine wichtige Rolle, da es für sie als signifikantestes Beispiel von Stelen mit solchen Bekrönungen galt. Wann der Abguss bemalt wurde, ist nicht bekannt. Da bereits Alexander Conze am Ende des 19. Jahrhunderts keine Farbreste erkennen konnte, ist davon auszugehen, dass die Farbfassung mehr oder weniger willkürlich unter Heranziehung vergleichbarer archaischer Stücke gewählt wurde, darunter sicherlich eine von Richter publizierte Farbfassung einer archaischen Stele eines Hoplitens in New York. Dass die Polychromie auch an diesem Stück sehr zurückgenommen ist, liegt daran, dass die zunächst kräftigen Farben auf dem Gips ebenfalls mit einer Art Schlämme überzogen wurden, um eine Steinoberfläche zu imitieren.

Eine solche Unbekümmertheit im Umgang mit den antiken Vorlagen erscheint heute undenkbar. Seit der Jahrtausendwende gehen alle Bemühungen dahin, die Wirkung der Bemalung in der Antike möglichst genau zu erforschen – auch wenn man sich bewusst ist, dass man mit Gips statt Marmor als Untergrund sowie mit dem begrenzten Wissen um das Mischungsverhältnis die ursprüngliche Wirkung der Farben nie sicher rekonstruieren wird. RK | ASV

Die verwaschenen Farben des Cavetto-Kapitells sollen vermutlich zeigen, welche Wirkung die Farbigkeit des Originals kurz nach der Ausgrabung gehabt haben könnte (Inv. DL147).

